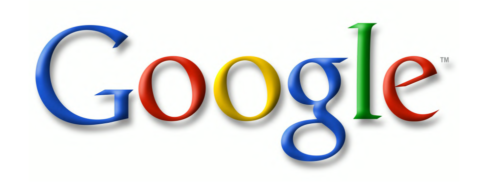
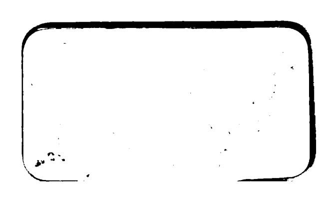

Google




TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA





PIERRE CORNEILLE

d'après Lebrun.

DÉCOUVERTE

DU

PORTRAIT DE P. CORNEILLE

PEINT PAR CH. LEBRUN:

RECHERCHES HISTORIQUES ET CRITIQUES

à ce sujet

Par M. HELLIS

de l'Académie de Rouen.



A ROUEN, chez LE BRUMENT, quai Napoléon, 45

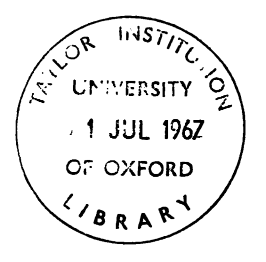
A Paris, chez HOCDÉ, successr de LE GRAND
quai des Augustins, 37.

1848.

❀

Extrait du *Précis analytique* des Travaux de l'Académie royale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, année 1847.

❀



ROUEN. — Imp. de A. PÉRON, rue de la Vicomté, 55. (1847.)

Avertissement.

Cet écrit n'était d'abord qu'une simple communication à l'Académie de Rouen ; quelques amis, bien imprudents peut-être, ont pensé que le grand homme qui en était l'objet, réclamait une publicité plus étendue.

J'ai cru ne rien devoir changer à la forme primitive de mon travail, je crains seulement qu'il n'offre pas le même intérêt qu'à la lecture. Je ne puis, comme je l'ai fait alors, présenter pour justification les portraits peints par Lebrun, Jouvenet et Sicre. Il m'est impossible de mettre aux mains de mes lecteurs toutes les gravures que j'ai fait circuler dans le sein de l'Académie.

Pour y suppléer de mon mieux, j'ai fait graver avec soin d'après Lebrun, et j'offre des traits exacts des portraits de Sicre, de Jouvenet et de la gravure de Vallet. Cela suffira je pense, pour me rendre intelligible. Quant aux citations, je ne

parle d'aucun objet que je ne l'aie vu, examiné, comparé. J'aurais probablement cité davantage, si j'avais été à même de consulter la riche collection de M. de Bure. Je pense cependant que ce qui m'est tombé dans les mains, est assez complet pour le but que je désirais atteindre.

J'ajouterai que si je heurte dans mes appréciations quelques idées admises généralement, je ne prétends point rendre des jugements sans appel. Je demande seulement qu'on fournisse ses preuves comme je produis les miennes. Je dois aussi prévenir MM. les Artistes que si je m'exprime en toute liberté sur les ressemblances de P. Corneille que j'étais, je pense, à même d'apprécier, je n'ai nullement prétendu m'établir juge du mérite de leurs ouvrages. Ce rôle me conviendrait moins qu'à qui que ce soit. Mes remarques et mes critiques ne doivent pas s'étendre au-delà de la figure, autrement je supporterais qu'on me dise :

Ne sutor ultra crepidam.

ACADÉMIE ROYALE

DES

SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS

de Rouen.

Séance du 2 Juillet 1847.

MESSIEURS,

On a dû parfois s'étonner que la ville de Rouen, ne possédât pas une seule peinture qui pût donner une idée exacte de ce qu'était Pierre Corneille (1).

L'Académie éprouvait ce regret lorsqu'il y a quinze ans, elle s'adressa à M. Court, pour avoir un portrait du poète. L'artiste, dans cette circonstance, nous traita avec générosité, je puis dire avec magnificence; notre reconnaissance doit égaler le bienfait. Pour un portrait en pied qui lui était demandé, il nous dota d'une riche page retraçant un des plus glorieux épisodes de la vie du grand homme (2); nous ne saurions cependant disconvenir que le but tant souhaité n'a pas été atteint. Ce

que nous désirions par-dessus tout, c'était l'image vivante de Corneille ; c'était de pouvoir contempler chaque jour les traits révérés de notre compatriote.

Si l'artiste, dans son tableau, ne nous a offert qu'une figure à peu près de convention, c'est qu'il a manqué d'un guide sûr pour diriger son pinceau, ses recherches ayant été vaines pour trouver un portrait original du grand homme.

Ils sont en effet des plus rares, car il demeure avéré que Lebrun seul mérite confiance sous le rapport de l'authenticité et de la vérité.

Les vicissitudes de l'image de Corneille formeraient une curieuse histoire ; elles ont donné naissance à une foule de gravures et de portraits, qui, par leurs dissemblances, jettent les curieux dans de singulières perplexités. Je vais tenter de répandre quelque clarté sur ce point obscur. Puissai-je livrer le fil qui conduira désormais dans ce dédale encore inconnu.

Corneille, qui s'éleva si promptement au plus haut degré de gloire, dont les chefs-d'œuvre, enfantés coup sur coup, ne laissaient point à l'admiration le temps de se refroidir, lui qui fut, à 36 ans, salué du titre de grand homme que la postérité lui a conservé, Corneille devait exciter la curiosité au plus haut degré ; chacun à l'envi dut souhaiter de connaître celui qui jetait un si vif éclat sur la littérature, et qui répandait sur son pays une telle illustration. On ne doit pas s'étonner des nombreux efforts que les artistes tentèrent pour nous transmettre ses traits.

Dans cette revue, je ne m'occuperai que des œuvres vraiment remarquables; ma tâche serait trop pénible et trop fastidieuse s'il me fallait tout mentionner. Je signalerai ce qui fut fait aux diverses phases de la vie de notre poète; j'examinerai ensuite l'authenticité des modèles qui ont dirigé le pinceau et le burin.

Il n'existe point de gravure antérieure à celle de Michel Lasne, sous la date de 1643 ; celui-ci originaire de Caen, condisciple de Corneille, toujours lié d'amitié avec lui, dut éprouver quelque joie à faire connaître un homme qui était parvenu à une si haute célébrité. Son témoignage est du plus grand poids; aussi nous arrêterons nos regards sur cette belle gravure, qui doit être notre point de départ.

Corneille avait 37 ans; il est représenté la figure ovale, un peu fatiguée par le travail: le front uni, haut, dégarni de cheveux, qui flottent abondans sur les épaules; les sourcils bien arqués, un épi à celui de droite, les yeux vifs; le nez droit un peu renflé à son extrémité; des moustaches et la mouche au menton; un pli règne de l'aile du nez à l'angle de la bouche, un plus léger sur la joue; la bouche est belle et pleine de distinction. L'expression générale est douce et grave. Le costume se compose d'une calotte sur la tête, d'un manteau long avec large rabat. Cette gravure in-4° semble faite avec prédilection; un gracieux ornement entoure le buste, et se termine en bas par les armoiries récemment accordées à la famille. On lit au dessous: *delineavit et excudit,* ce qui prouve qu'il grava d'après son propre dessin. Il n'existait pas encore de portrait; plus bas on lit: *Peter Cornelius, Rothomagensis, anno domini* 1643.

Nous retrouvons là toute la sollicitude de l'amitié. Ce mot *Rothomagensis* me paraît remarquable ; il sent bien son normand, revendiquant pour sa ville l'honneur qui lui devait revenir d'avoir donné le jour à un si grand homme.

Michel Lasne a plus d'une fois répété cette gravure pour les publications des œuvres du poète. Ainsi, en 1644, il en fit paraître une in-12, d'une très fine exécution, en tout conforme à la première, sauf l'ornement; et, plus tard, une troisième in-8°, pour mettre en tête de la traduction de l'Imitation; on sait que l'Imitation avec gravures ne parut que de 1651 à 1656. On lit au bas de cette gravure l'annotation suivante, qui me paraît remarquable par son intention:

PIERRE CORNEILLE, NATIF DE ROUEN,
S'EST RENDU CÉLÈBRE PAR QUANTITÉ DE PIÈCES DE THÉATRE ET
PAR LA TRADUCTION EN VERS FRANÇAIS DU LIVRE
INCOMPARABLE DE L'IMITATION DE
JÉSUS-CHRIST.

C'est vers cette époque que Lebrun fit son portrait; sa date est de 1647. Si nous y retrouvons les mêmes traits et la même expression, nous ne pourrons douter de la vérité de la ressemblance; ces deux témoignages se prêteront un mutuel appui. Mais que devint ce portrait pendant un siècle? Il paraît qu'il fut bientôt oublié, puisque nous verrons les artistes les plus célèbres puiser à d'autres sources, et s'écarter tellement de la vérité que tout rapprochement devient impossible ; mais n'anticipons pas sur l'avenir.

Les productions de Michel Lasne, et le portrait de Lebrun, composent la première phase de la ressemblance



PIERRE CORNEILLE.

d'après Paillet,

1663.

que l'art a parcouru ; c'est aussi la plus vraie comme la plus glorieuse.

Corneille, jeune encore, avait produit ses chefs-d'œuvre; il était tel que la postérité l'eût toujours dû connaître. Mais il semble que son image devait suivre la décroissance de son génie, jusqu'au moment où, rappelé à la vie par l'admirable talent de Ficquet, il reparut à nos yeux sous une forme toute nouvelle.

Voulez-vous conserver de pieux souvenirs? Ayez des portraits des derniers ans. Voulez-vous transmettre un grand homme à la postérité? Saisissez ses traits dans la force de l'âge et du talent, dans la crainte de ternir sa brillante auréole.

En suivant l'ordre chronologique, se présente la gravure de Vallet, d'après le dessin de Paillet, en 1663. Il ne saurait y avoir de méprise, car Vallet indique qu'il a exécuté sur le dessin fait d'après nature, *ad vivum delineavit;* cela ne souffre pas d'équivoque. On y voit déjà de nombreuses dissemblances avec les gravures de Michel Lasne et le portrait de Lebrun, qui paraît tout-à-fait oublié, et qui n'a point, jusqu'alors, été reproduit. Ces dissemblances sont telles, que la réflexion seule peut convaincre que l'artiste ne s'est point écarté de la vérité. Il s'était écoulé près de 20 ans entre les deux ouvrages, et le temps n'avait pas épargné ses outrages à la figure d'un homme qui s'était livré à de si longs et si constants travaux.

Corneille avait alors 57 ans ; je ne parlerai point du costume, qui se rapproche de celui décrit précédemment ; mais la figure paraît plus courte, plus massive, la bouche

plus large, les cheveux flottant plus abondants, et garnis sur le front bien au-delà de la calotte, la barbe moins apparente; une verrue est survenue à la joue droite, et une plus petite à la joue gauche : tout cela demande explication.

Le front de Corneille, dégarni à 30 ans, ne pouvait être touffu à 57; il y suppléait par de faux cheveux, ce qui vieillit singulièrement; la chute de quelques dents, en élargissant la base de la face, diminue son ovale et rapproche le nez du menton. La barbe blanchit et s'éclaircit, de là, sa moindre apparence; des verrues sont survenues aux deux joues, elles nous serviront bientôt utilement; de plus, une légère patte d'oie se montre sur les tempes et quelques apparences de rides au front. Fascinés que nous sommes par la gravure de Ficquet, d'après Lebrun, nous avons quelque peine à nous rendre à la fidélité de cette image. Un examen attentif ne permet pas d'en douter; d'ailleurs, Vallet nous répète : *Ad vivum delineavit*, il l'a prise sur le vivant. Elle justifie du même modèle à deux époques différentes de la vie; les progrès de l'âge peuvent seuls rendre compte des altérations qu'on y remarque. Cette gravure a été souvent reproduite, notamment par Desrochers en 1704; et, beaucoup plus tard, Petit, Cars fils et Dewritz y ont consacré leur burin; ce qui prouve qu'elle passait pour authentique (3).

Vallet et ses traducteurs composent la deuxième période de la ressemblance : nous avons, pour la première, Michel Lasne en 1643, et l'autorité du portrait de Lebrun. La distance qui sépare ces deux sortes de productions, n'est guère moins de 20 années, ce qui nous met à même d'estimer l'âge du Corneille reproduit par Ficquet.

Nous ferons remarquer que, jusqu'à l'an 1663, pas une gravure n'a été faite d'après un portrait. Celui de Lebrun était si complètement ignoré des artistes, que Paillet fut obligé de faire un dessin pour la gravure de Vallet. Ainsi, jusque-là, il ne faut compter sur aucun portrait original autre que celui dont je viens de parler.

Si, au premier coup-d'œil, nous avons quelque peine à retrouver Corneille dans la première transformation, l'étude de quelques parties fixes et immuables nous amène à le reconnaître ; nous allons assister, dans la troisième période, à une métamorphose si étrange, si complète, si inexplicable, qu'on ne sait qu'en penser. Si 15 ou 20 ans avaient apporté un tel changement dans les traits, que l'analyse seule pouvait démontrer l'identité, 20 ans de plus devaient faire bien d'autres ravages ; car, chez l'homme, la décadence est rapide, surtout au déclin de la vie ; alors les années semblent compter deux fois. Il n'en est point ainsi, c'est tout le contraire qui arrive : tâchons de découvrir la vérité.

Il est en nous un sentiment qui nous porte à souhaiter de laisser, aux yeux de nos semblables, une idée avantageuse de notre personne.

Corneille vieillissant, négligé, oublié pour un rival qui avait captivé les faveurs du public, n'était peut-être pas sans quelque désir de transmettre ses traits à la postérité. Cossin, célèbre graveur, demandait un modèle ; mais où le prendre? Le portrait de Lebrun était bien loin ; on ne l'avait probablement pas, puisqu'il ne figure nulle part ; d'ailleurs, une si petite toile, cet air grave et froid, cette figure pâle, cette calotte monacale, devaient produire bien peu d'effet et lutter désavantageusement avec ce brillant Racine, alors

l'idole de la Cour. Le dessin de Paillet était trop ressemblant pour plaire, et le poids des ans eût rendu la vérité plus triste encore. Il fallait un autre type; on s'adressa à Sicre, en lui recommandant de retrouver, sur cette figure outragée par le temps, une ressemblance qui lui fît plus d'honneur. L'artiste, ainsi autorisé, se mit à la besogne: le génie ne connaît point d'obstacle! Il affubla le père de la Tragédie d'une énorme perruque (4), retrancha la barbe qui n'était plus un ornement; il allongea la figure, effaça les rides, rendit vermeil ce visage que le travail avait pâli à 30 ans; il ne respecta pas même la couleur des yeux; il conserva le nez, la verrue à la joue et le menton bifurqué; mais, pour ce qui est de la forme du crâne, de l'ouverture des orbites, de la direction des sourcils, où les prit-il? Je ne le saurais dire. Il fit un portrait de fantaisie; puis, fidèle à son programme, il revêtit son modèle d'une magnifique simarre, ayant un élégant rabat, les bras ornés de somptueuses manchettes, les mains magistralement croisées et supportées par un livre indiquant l'auteur et la nature de ses travaux; de plus, une riche draperie faisait valoir le fond, et une colonne entrevue donnait au tout un aspect monumental, qui s'éloignait passablement de la modeste habitation de la rue de la Pie. Il traduisit Corneille en un lourd financier. La famille dut sourire : les idées un peu nobiliaires de Thomas durent être satisfaites (5); si la ressemblance était nulle, le portrait n'avait pas de date, et l'on travaillait pour la postérité.

Le talent de Cossin répandit cette image : ce type fut si généralement adopté, que plus d'un peintre de talent refit des Corneille nouveaux, en variant, suivant son goût, la pose et le costume. Des graveurs de renom reproduisirent ces œuvres et leur donnèrent une sorte d'authenticité, ce qui a séduit beaucoup d'amateurs.



PIERRE CORNEILLE

d'apres Sicre

1683

Je soumets aux curieux la réflexion suivante : Corneille est mort en 1684 ; le portrait de Sicre, gravé en 1683, n'était point connu avant cette époque ; on accordera au moins qu'il fut postérieur de quelques années à la gravure de Vallet. Toutes les imitations qui ont suivi ne peuvent être originales. On sait que le grand poète, arrivé à la caducité, fut, pendant près de deux années, dans un état d'infirmité qui causa la gêne où il mourut. Ceci suffit pour condamner tous les portraits *originaux* qui ont paru dans le XVIIIe siècle et dans la dernière partie du XVIIe.

Il est à remarquer qu'en gravant ces productions mensongères, pas un artiste ne cita de noms de peintres. Ficquet grava d'après Lebrun, Michel Lasne d'après son propre dessin, Vallet d'après celui de Paillet, Cossin d'après Sicre ; mais toutes les autres variantes que la gravure fait connaître, n'indiquent point leur origine, ce qui doit toujours tenir en réserve les collecteurs un peu difficiles. Ainsi Lubin en 1696, Bernard Picard en 1716, Dupin en 1740, etc., n'ont point indiqué quel était le maître qui leur avait servi de guide. Pour satisfaire des amateurs qui désiraient des portraits de Pierre Corneille, des peintres d'un talent distingué ont, depuis 1683, produit des œuvres remarquables, parfois bien dignes, sous le rapport de l'exécution, de figurer dans les cabinets les plus riches ; mais, postérieures à la mort du grand homme, elles ne peuvent prétendre à aucune ressemblance.

Ce qu'il y a de certain, c'est que le Corneille imaginé par Sicre fut accrédité comme véritable pendant 80 ans ; beaucoup de cabinets en fournissent la preuve. Les efforts de Thomassin et de Ficquet n'ont point encore complètement détruit cette illusion ; j'en pourrais citer plus d'une preuve, je me contenterai du fait suivant :

En 1806, un arrière-petit-fils du célèbre Lebrun, voulant témoigner sa gratitude à la Société d'Émulation de Rouen, qui l'avait admis dans son sein, copia lui-même le portrait de Sicre, croyant reproduire l'œuvre de son aïeul. Pour un commissaire du musée Napoléon, l'erreur était lourde ; toujours est-il que je m'en félicite, puisque cela me met à même de vous offrir un fidèle spécimen de cette œuvre curieuse (6). Quel était ce Sicre ? Qu'a-t-il fait ? Je l'ignore. Son travail paraît n'être pas dépourvu d'art, et devoir produire un assez bel effet ; n'eut-il peint que cela, il peut prétendre à l'immortalité !

En expliquant cette métamorphose comme il précède, nous nous trouvons à l'aise, et les faits suivants découlent tout naturellement.

On s'est demandé comment Perrault, dans sa *Vie des hommes illustres*, publiée 14 ans après la mort du poète, avait donné, gravée par Lubin, une si étrange figure de Pierre Corneille ; c'est qu'il était dans la confidence. Car comment admettre que Perrault qui avait connu Corneille, qui était lié avec Fontenelle, qui siégeait à l'Académie avec Thomas, eût commis une pareille méprise ! Il n'y eut point méprise, mais intention. Toutefois, cette pieuse fraude ne passa point sans réclamations. La gravure de Cossin, toute belle qu'elle était, fit peu de sensation ; c'était en 1683, Corneille allait cesser d'être, ou plutôt il n'existait plus, sa personne était complètement oubliée ; il n'en fut pas de même lors de la publication de l'œuvre de Perrault. *L'Histoire des hommes illustres* souleva plus d'une critique. Les contemporains, à même de juger sainement la chose, s'étonnèrent d'une pareille dissemblance (7) ; d'autres pensèrent que par erreur on avait pris le portrait de Thomas pour celui de Pierre (8). Erreur impossible ;



THOMAS CORNEILLE.

d'après Jouvenet.

1700.

les suppositions faites à la légère, tombent au moindre examen. En 1696, le portrait peint par Jouvenet n'existait pas, et celui de Mignard n'avait pas encore été gravé. Ce dernier, représentant Thomas à 30 ans, ne pouvait convenir, et l'on admettra difficilement que l'auteur d'Ariane ait posé pour le portrait de son frère. D'ailleurs quand Perrault écrivait, Thomas vivait encore; il regrettait son frère autant qu'il l'avait aimé. Je vous soumets toutes les gravures d'après son portrait exécuté par Mignard (9) dans sa jeunesse; et l'original de celui de Jouvenet, qui est sous vos yeux, doit complètement détruire cette supposition (10).

Il est à remarquer que, bien que le portrait de Lebrun revint dans les mains de Fontenelle, peu après la publication de la *Vie des hommes illustres*, il ne fut gravé pour la première fois par Thomassin que 27 ans après la mort de Perrault, arrivée en 1703.

Si mes explications ne vous paraissent pas satisfaisantes, j'attends que l'on m'en donne d'autres que j'adopterai de grand cœur; mais les miennes n'ont-elles pas pour elles bien des probabilités? Toujours est-il, Messieurs, que les faits existent, vous en avez sous les yeux les preuves irrécusables.

Ainsi, nous trouvons dans la première période, Corneille gravé par Michel Lasne et peint par Lebrun; dessiné dans la seconde par Paillet; dans la troisième, travesti par Sicre. L'erreur, souvent plus flatteuse que la vérité, obtient de grands succès. Offrez au public le somptueux portrait de Sicre et l'œuvre simple de Lebrun, l'effet ne sera pas douteux sur la masse; la vérité trop nue ne compte qu'un petit nombre d'adorateurs.



Ne nous étonnons donc pas si le merveilleux portrait fut porté aux nues, si on tâcha de l'accréditer. Aussi fut-il constamment reproduit depuis l'an 1683 jusqu'en 1766, et même au-delà. Pendant cette longue période, le portrait de Lebrun sommeillait encore, attendant, pour paraître au grand jour, un interprète digne de lui. En vain Thomassin (11) le grava-t-il pour la première fois vers 1730; son burin exact, mais trop dépourvu de charmes, ne fit aucun tort à Sicre, qui fut, malgré cela, reproduit dans une de ses plus riches variantes par Dupin, en 1740, après la mort de Thomassin. Il fallait une main plus ferme pour détrôner l'usurpateur, et assurer le triomphe de la légitimité.

Enfin Ficquet parut; le célèbre Cochin se chargea du dessin d'après lequel il exécuta, en 1766, une vignette avec de gracieux ornements[1]. Cette production se recommande trop d'elle même, pour que j'en fasse ici l'éloge.

A peine Corneille fut-il ainsi réhabilité, que sa gloire parut briller d'un nouveau lustre; si tout ce qui avait précédé ne fut pas mis en oubli, le plus grand nombre des artistes ne s'inspira plus que de ce nouveau modèle. Les reproductions en sont si nombreuses, qu'un volume suffirait à peine à les décrire (12). Pour opérer une pareille révolution, il fallait un chef-d'œuvre; Ficquet en enfanta un. On ne douta point de la fidélité d'une gravure que chacun admirait; il fut donné à un si petit nombre de s'assurer de la vérité, que, sans l'heureuse découverte du portrait, la gloire de Ficquet serait restée entière chez la postérité.

---

[1] La Bibliothèque historique mentionne une gravure in-4° du même auteur. Les recherches infructueuses que j'ai faites pour la trouver, me portent à croire qu'elle ne différait de la première que par la marge.

Nous ne parlerons point des bustes et des statues élevés à Corneille, pour y chercher un type primitif de sa ressemblance ; le marbre et le bronze ne furent point à son usage pendant sa vie. Alors on se hâtait un peu moins de décerner des apothéoses ; ce soin fut légué au siècle suivant. Ce que j'en dirai, servira à démontrer que Lebrun, ou Ficquet d'après lui, furent les guides qu'ont toujours suivi les grands artistes ; ceux qui ont voulu marcher dans une autre voie, n'ont rien produit de recommandable.

J'ignore s'il existe des bustes ou des statues antérieurs à la moitié du siècle dernier ; pour mon compte, je n'en connais point (13). Depuis cette époque, le goût des arts et le culte des souvenirs, singulièrement étendus, en ont fait éclore une telle quantité, que je ne terminerais pas à les énumérer ; je me bornerai à citer ceux qui décorent notre ville; ce que j'en dirai peut s'appliquer aux autres.

L'Académie de Rouen réclamera toujours pour ses membres l'honneur d'avoir été fidèle au culte du grand poète.

Dès l'an 1756, elle souhaita orner le lieu de ses réunions des bustes des hommes célèbres que la ville avait vu naître. Ce vœu fut bientôt rempli ; M. Pigalle, associé, donna les bustes de Corneille et de Lémery ; M. Lemoine, ceux de Fontenelle et de Jouvenet. Lorsque l'Académie périt en 1793 avec les autres institutions, elle fut par cela même dépouillée des livres et des objets d'art qu'elle possédait. Le buste donné par Pigalle fut religieusement recueilli par M. Licquet, ancien conservateur de la Bibliothèque publique ; c'est à lui qu'on doit de le retrouver dans cet établissement.

On ne saurait douter que Pigalle ait pris Lebrun pour guide ; ses relations avec Fontenelle ne lui permettaient

pas de s'égarer. Son buste est conforme aux bonnes traditions ; sa tête moins étudiée dans les détails que celle de Caffiéri, est d'une large exécution. Il a seulement modifié le costume, en laissant le cou nu, et en attachant le manteau avec une cordelière dont les glands retombent sur la poitrine, ce qui était d'usage au temps où Corneille écrivait.

Il était réservé à un membre de la Compagnie d'offrir à notre compatriote un plus éclatant hommage.

Le nom trop oublié d'un artiste aussi recommandable que malheureux doit trouver ici sa place. Parmi les élèves distingués que fit éclore l'École de peinture de Descamps[1],

---

[1] L'École de peinture fondée par Descamps et dignement continuée par ses successeurs, MM. Descamps fils, Chaumont, Carpentier, Langlois et Morin, comptait, dès l'an 1765, 300 élèves. Plus d'un artiste habile est sorti de ses rangs. Nous citerons :

Peintres, MM. Bellenger, La Vallée-Poussin, Le Barbier, Lemonnier, Thierce, Leguillon, Descamps fils.

Graveurs, MM. Le Mire frères, Stange, Lefèvre, Leveau, Godefroy.

Sculpteurs, M. Jadoulle.

Architectes, MM. Couture frères, Malorty, Loyer, Lebrument, le prince de Beaujour, Prêtrel, Barragay, Allais, Vauquelin, Grout, de Sierville.

Ingénieurs, MM. Loyer, Bremontier, Bernardin de St-Pierre, Broude, Godefroy, Devaux, Ribard.

« Vous avez raison, écrivait, en 1768, M. Cochin à M. Descamps, vous et votre Académie, de vous applaudir d'avoir formé de pareils élèves, et en aussi grand nombre. »

Qu'il me soit permis d'ajouter aux noms déjà cités ceux de MM. De Boisfremont, Court et Brevière. Ce dernier, si connu par la perfection où il a porté la gravure sur bois, dont il a fait un art tout nouveau, est le chef d'une école dont la plupart des élèves, sortis de Rouen, comme lui, sont devenus des maîtres. Qui n'a admiré les productions dues au burin spirituel et délicat de MM. Hans, Hébert et Dujardin ?

un jeune homme montra pour la sculpture des dispositions remarquables; Jadoulle (Marie-Nicolas), né à Rouen en 1739, souvent couronné par l'Académie, était nécessairement appelé à entrer dans son sein.

Ce sculpteur dont les œuvres se faisaient remarquer par la grâce et la pureté du style, eut la douleur de voir anéantir pendant la Révolution la presque totalité de ses ouvrages. On a cependant conservé le souvenir des belles figures qu'il avait faites pour l'église de Saint-Yon, de son bas-relief à l'église de Saint-Ouen, et de la statue en pied d'Henri IV qui ornait la fontaine du Vieux-Palais.

En 1775, il soumit à l'Académie un buste de P. Corneille, destiné au nouveau théâtre de cette ville, et, de plus, il exécuta, en 1776, trois bas-reliefs encore existants, placés entre les croisées et l'entablement de la façade de cet édifice.

Celui du milieu représente P. Corneille; la tête se détache presqu'en entier d'un grand médaillon que deux génies attachent au Temple de Mémoire; une couronne, un sceptre, des armures, des faisceaux et l'aigle romaine, forment de gracieux ornements. On lit sur un bouclier: *Jadoulle* 1776. Les deux caissons qui accompagnent le premier, représentent la Tragédie et la Comédie sous la forme de deux femmes assises, de grandeur plus que nature, et reconnaissables à leurs attributs.

Cet ensemble d'une belle et facile exécution est antérieure aux productions de Caffiéri sur le même sujet.

Jadoulle a puisé ses inspirations aux bonnes sources, pour ce qui regarde la figure et le costume du poète.

Les trois bas-reliefs qu'on voit à l'église de Sainte-Madeleine[1] complètent ce qui nous reste de cet artiste. Celui de *La Charité*, qui couronne la porte d'entrée, est plein de charme et de sentiment. Jadoulle, dont le nom mérite d'être conservé parmi nous, ne cessa d'être poursuivi par l'infortune. Le besoin le força à chercher un asile à l'hôpital, où il mourut en 1805.

Vient ensuite J. J. Caffiéri, petit-fils de celui qui, en 1660, fut appelé d'Italie par Mazarin, pour travailler en France.

Il surpassa son père et son grand-père qui furent ses maîtres. Il se fait remarquer par le goût, l'expression, le fini de ses ouvrages. Le ciseau et le burin cédèrent alors à la même inspiration; Caffiéri et Ficquet se plurent à reproduire les hommes célèbres du grand siècle.

En 1785, l'artiste fit hommage à l'Académie des bustes de Pierre et de Thomas Corneille, fac-simile de ceux qu'il sculpta pour la Comédie-Française à Paris. Ces bustes enlevés à la Compagnie pendant la Révolution, décorent aujourd'hui le premier étage du péristyle de l'Hôtel de Ville (14). Ce fut, pendant longtemps, les seules images des deux frères que notre autorité municipale possédât ; aussi sont-elles quelque peu endommagées à force d'ovations. Bien étudié, bien modelé, le buste de Corneille rappelle le portrait de Lebrun plus que le médaillon de Ficquet. C'est absolument la même attitude, ce sont les mêmes traits et le même ajustement. Mieux qu'aucune statue de ce maître, il approche de l'exactitude du modèle.

---

[1] L'église de Sainte-Madeleine n'est autre que la jolie chapelle de l'hôpital, convertie en paroisse depuis 1802.

La statue en terre cuite du même auteur, placée au Musée, est d'un bel effet ; elle est pleine de vigueur et de mouvement; c'est le premier jet de celle qui lui fut commandée par le roi Louis XVI (15). La pose est noble, les draperies bien jetées; on y reconnaît la manière large mais un peu négligée de l'époque. Jouvenet eût fait ainsi. L'artiste ne visant qu'à l'ensemble, laisse à désirer dans les détails. La figure est vieillie, la tête anguleuse laisse voir des rides et des veines que la tradition ne consacra pas; peut-être est-ce à dessein, mais il en résulte moins d'exactitude que dans le buste du même auteur.

Un buste placé rue de la Pie par M. Lefoyer, propriétaire de la maison où naquit et vécut Corneille, signale cette demeure aux Étrangers. Ce souvenir d'un bon citoyen honore son auteur, mais ne peut compter parmi les productions de l'art.

Si je parle de la statue en marbre de Cortot, qui décore la grande salle de notre Hôtel-de-Ville, (présent du Ministère en 1822), c'est pour regretter que l'auteur se soit écarté des excellents modèles qui l'avaient précédé. Je n'ai point à me préoccuper de l'ensemble, dont je ne m'établis point juge; mais ce que je puis affirmer, c'est que la ressemblance s'éloigne beaucoup des productions de Ficquet et de Caffiéri.

On se plait davantage auprès de la statue en bronze placée sur le Pont-Neuf. L'œuvre de David n'est point audessous de la réputation de ce grand artiste. La tête du poète est belle, conforme aux traditions de Caffiéri, et suffisamment étudiée pour une statue qui ne doit être vue que de loin et jugée dans son ensemble. Nous devons nous féliciter que ce monument, le plus capital en ce genre, ait été confié à un homme d'un talent aussi distingué (16).

On conserve au Musée d'Antiquités de la ville un médaillon en cuivre à l'effigie de Corneille, de forme ovale; bien qu'il soit peu remarquable sous le rapport de l'exécution, il n'en offre pas moins la véritable empreinte du poète. S'il n'a point été fait d'après nature, ce que le séjour de Corneille rendait très facile, comme tout porte à croire que le portrait de Lebrun fut rapporté à Rouen vers 1647, il se pourrait bien que cette effigie, qui le rappelle parfaitement, fût sa première révélation. J'ignore dans quel but il fut exécuté, mais ce n'est pas le seul en ce genre qui soit conservé en Normandie.

Malgré toute l'habileté qu'a déployée Ficquet, on sait combien il est peu sûr de peindre d'après un graveur, celui-ci se permettant souvent des changements suivant son goût, son but, sa manière de voir; ce qui donne parfois au sujet une face toute nouvelle. Ce sont autant de traductions en langues différentes, qui s'éloignent plus ou moins du texte.

Le burin peut-il toujours tenir compte du ton des chairs, de la teinte de la barbe et des cheveux, et donner cet aspect qui témoigne la vie en faisant circuler le sang? Cela n'appartient qu'au pinceau. Il ne faut donc pas s'étonner si toutes les ressemblances de Corneille diffèrent entre elles et laissent tant à désirer. On retrouve bien quelques traits, quelques parties saillantes, une construction uniforme consacrée depuis l'œuvre de Ficquet; mais de cette empreinte, que Lebrun seul a été appelé à saisir sur la nature, il n'y faut point compter. Il en est là comme de ces légendes accréditées d'âge en âge, où les produits de l'imagination permettent à peine de saisir le fait incontesté qui leur a donné naissance.

Vous serez peu surpris maintenant des variations qui

ont régné touchant les ressemblances de Corneille. Pendant longtemps, on ne posséda que les gravures de Lasne et le portrait de Lebrun; les premières ne pouvaient répondre à tout, le portrait seul de Lebrun pouvait faire loi. Nous tacherons d'expliquer pourquoi, pendant 80 ans, il n'en fut pas question. Le dessin de Paillet, sous la date de 1663, vint jeter du trouble dans les ressemblances, et le tableau de Sicre mit le comble à cette confusion.

En 1766, Ficquet vint nous révéler une œuvre trop longtemps ignorée; néanmoins cela ne suffisait pas pour rendre à la vérité tout son éclat. Je l'ai déjà dit: la gravure la plus parfaite laisse toujours à désirer, ses éléments sont trop simples. Si la toile peut se traduire par le burin, celui-ci ne peut pas, avec le même succès, animer la toile. La gravure est à la peinture ce que la sécheresse de la pointe est à la souplesse du pinceau. C'est là ce qui rendait si regrettable le précieux portrait de Lebrun.

Corneille, comme on sait, n'habitait point Paris, lorsqu'il se fit peindre. Il est à penser qu'il rapporta son image à Rouen, lieu de son séjour. C'est là qu'il écrivait au milieu des charmes de l'intimité d'une vie patriarcale. Sa sœur Marthe, si remarquable par l'affection qu'elle lui portait et par son jugement exquis, était pour lui l'objet d'une prédilection particulière. D'ordinaire, quand on se fait peindre, ce n'est pas pour soi, mais bien pour ceux qui nous portent un véritable attachement.

Son fils aîné, capitaine de cavalerie, qui demeura le seul héritier de son nom, dut tenir à conserver un souvenir auquel il avait plus de droits que personne. Lorsqu'on a un père qui a joui d'une grande célébrité, il est naturel qu'un sentiment d'amour-propre vienne se joindre à l'amitié, et

nous fasse souhaiter plus vivement de conserver les traits de celui qui nous lègue un glorieux héritage.

Il est incontestable que Corneille ne possédait point son portrait à Paris, lorsqu'il s'y fixa vers 1663 (17); j'en prends pour témoin Paillet, qui fut, à cette époque, obligé de faire un dessin d'après nature, pour fournir motif au graveur. Corneille en avait fait don, et il n'y songeait plus. S'il était dans les mains de son fils, comme tout porte à le croire, quelques raisons s'opposaient à ce qu'il le réclamât. On sait que ce fils se mit en défaveur par son mariage secret avec la fille d'un marchand de Paris; on s'étonnera peu alors de la demande faite à Sicre en 1683, mais cela sert de preuve irrécusable, que le portrait de Lebrun n'était point alors à la disposition de Pierre ni de Thomas.

Il m'a fallu arriver jusqu'à l'an 1730, pour retrouver la trace de ce portrait, dont aucun souvenir depuis 1647 ne m'a révélé l'existence. C'est vers cette époque que Thomassin en fit la gravure, quoi qu'il soit à croire que déjà il fut, depuis bien des années, revenu aux mains de Thomas ou de Fontenelle; voici à cet égard ce qui me paraît le plus probable.

Corneille mourut en 1684, et son fils en 1698; à cette dernière date, l'ouvrage de Perrault avait vu le jour. Corneille fils en mourant ne laissa qu'un enfant en bas-âge, dont Thomas, son grand-oncle, fut le tuteur; c'est probablement alors que le portrait revint aux mains de Thomas, et plus tard dans celles de Fontenelle.

Celui-ci, admirateur passionné de son oncle, et collaborateur de cet excellent Thomas, voulut sans doute réunir sous ses yeux l'image des deux frères, qui, pendant toute

leur vie, avaient offert le modèle d'une si constante amitié. Le portrait de Thomas qui accompagne celui de Pierre, fut peint par Jouvenet vers 1700.

Les liens d'amitié et de parenté qui existaient entre Fontenelle et Thomas, ne permettent pas de savoir si les portraits furent dans les mains de Fontenelle avant la mort de son oncle, ou s'ils n'y revinrent qu'après; cela, au fond, importe peu, puisque, soit d'un côté soit de l'autre, ils ne sortirent pas de la famille.

Quant à celui de Lebrun, il s'était écoulé plus d'un siècle depuis son origine jusqu'à sa réhabilitation par Ficquet; pendant le siècle suivant, il est de nouveau tombé dans l'oubli. Qu'était-il devenu depuis Fontenelle? Avait-il péri par l'effort du temps? Était-il passé à l'étranger avec tant d'autres richesses? Avait-il disparu au milieu de la tourmente qui, il y a 60 ans, bouleversa tant d'existences et détruisit tant de nobles demeures? C'est ce qu'on avait lieu de craindre; heureusement il n'en est rien. Ce portrait existe, Messieurs, il est sous vos yeux; rien ne me sera plus facile que d'établir sa filiation depuis Fontenelle jusqu'à nous.

Ce dernier ne s'étant point marié, et ses deux frères étant entrés dans les ordres, fit un testament par lequel il divisa sa succession en quatre parts, entre madame de Forgeville, cette amie dont il est si souvent question dans ses ouvrages, les deux demoiselles de Marcilly, petites-filles de Thomas, et madame de Montigny chez laquelle il mourut, et qui lui prodigua jusqu'au dernier jour les soins de la plus tendre amitié (18). C'est elle qui recueillit les deux portraits qu'elle obtint de la libéralité de Fontenelle. Cette dernière épousa à Portmort près Andely, en

1743, Nicolas Jubert de Bouville, Maréchal-de-Camp. Cette dame, née en 1723, vécut jusqu'en 1803. Après sa mort, le château et la terre de Portmort furent vendus et les objets mobiliers transportés au château du Plessis, près de Pont-Audemer, chez madame d'Anneville, une des héritières de madame de Bouville. En 1842, madame d'Anneville mourut après avoir institué M. le comte d'Osmoy son légataire universel.

Si ces preuves ne vous paraissent pas suffisantes, je vous demanderai où l'on doit chercher des portraits de famille si ce n'est dans la famille. Là, on ne se méprend point sur la ressemblance. Sous le rapport de la fidélité, ce témoignage est irrécusable. Quant à l'originalité, des copies plus ou moins heureuses peuvent faire naître des doutes et fortifier la confiance ou l'espoir des amateurs qui les possèdent; mais, outre le mérite de l'exécution, que la comparaison peut aisément faire apprécier, il faut mettre en ligne de compte ce qui est le plus naturel et dans l'usage de tous les temps.

Un portrait de famille ne sort point d'ordinaire des mains de ses membres; quand on permet des copies, on a soin de se réserver l'original.

Qui prouve, me direz-vous, que Fontenelle avait ce portrait? Ces choses-là ne sont point de celles dont on justifie par acte notarié et qu'on peut démontrer après un siècle. Mais qui pouvait l'avoir? Du côté de Pierre, un enfant en bas âge dont Thomas était le tuteur; de l'autre, Fontenelle, neveu et ami de Thomas et admirateur passionné de son oncle; je l'ai dit, il le tenait ou de sa mère Marthe, sœur des Corneille, ou plutôt de Thomas qui l'avait retrouvé dans l'héritage de son pupille.

Suivant cette hypothèse, en quittant Paris en 1707, l'oncle aurait donné à son neveu les deux portraits comme un précieux souvenir. S'ils eussent fait partie de la succession de Thomas, ils seraient demeurés aux mains d'une de ses filles, soit de madame La Tour du Pin, soit de madame de Marcilly ; ils ne seraient pas échus à madame de Montigny qui n'était point parente de Fontenelle, mais qui méritait bien cette faveur par son culte pour le grand homme, et pour le dévouement qu'elle porta au vieillard centenaire dont elle fut la compagne assidue et l'ange tutélaire jusqu'au dernier jour.

N'oublions pas que Thomassin, 25 ans avant la mort de Fontenelle, grava d'après le portrait de Lebrun, ce qui éloigne l'idée qu'il aurait pu être par Thomas porté au château de Portmort avant cette époque.

Quand on pourrait élever quelques doutes relativement à Fontenelle, on n'a jamais contesté qu'après lui madame de Bouville posséda les deux originaux ; ce qui va suivre en fournira la preuve surabondamment.

M. Corneille, inspecteur de l'Académie de Rouen, que vous connaissez tous (19), mu par un sentiment que chacun appréciera, avait à cœur de retrouver ce portrait de Lebrun qu'il pensait devoir exister ; il apprend qu'on en conserve un à l'Institut provenant du Louvre, lorsque l'Académie Française y faisait sa demeure. Il se rend à Paris, et trouve dans le cabinet de M. Raynouard, alors secrétaire perpétuel de la Compagnie, ce portrait si désiré. Il le contemple avec bonheur, et, quelques années plus tard, M. Auger étant secrétaire, il y retourne de nouveau, demande la permission de le décrocher pour le voir de

plus près. En le retournant, il lit sur la traverse du chassis, écrite à la main, l'inscription suivante:

PIERRE CORNEILLE.

CE PORTRAIT A ÉTÉ COPIÉ D'APRÈS L'ORIGINAL PEINT PAR CHARLES LEBRUN, LEQUEL EST A LA COMTESSE DE BOUVILLE A QUI IL APPARTIENT, ÉTANT EN SON CHATEAU DE PORTMORT, EN NORMANDIE.

Désenchanté par cette découverte, M. Corneille se dirige vers le château de Portmort, et demande à voir le précieux original; vain espoir; la propriété a changé de maître depuis 20 ans, et la succession de madame de Bouville, divisée entre plusieurs collatéraux, laissait dans une grande incertitude. Seulement, il apprit que beaucoup d'objets mobiliers avaient été transportés au château du Plessis, près de Pont-Audemer.

Madame d'Anneville vivait fort retirée dans cette charmante retraite, pleine de nobles et doux souvenirs; là, elle aimait à oublier les orages qui avaient agité sa vie. Bien peu connaissaient la valeur des richesses qu'elle avait recueillies du château de Portmort; aussi, pendant longues années, il ne fut plus question ni de Pierre ni de Thomas Corneille.

Cette dame étant décédée en 1842, lorsque sa succession fut réglée, on trouva en 1844, dans le château où ils séjournaient depuis 41 ans (20), deux portraits désignés comme étant ceux de Pierre et de Thomas Corneille. Une simple indication ne suffisait pas pour constater leur originalité; aussi les avis furent loin d'être unanimes. De plus, les mutations nombreuses survenues

depuis 40 ans, jetaient un grand trouble dans la généalogie, madame de Bouville étant décédée fort âgée, après avoir perdu son fils qui mourut sans laisser d'enfants. Madame d'Anneville était une parente éloignée, qui, elle-même, avait testé en faveur de M. le comte d'Osmoy, parent de cette dame à un degré éloigné aussi. Ce fut alors que, frappé du mérite de ces deux portraits, je recueillis en silence les preuves de leur authenticité. Ce n'est pas sans bien des démarches et sans de longues recherches, que je suis arrivé à l'évidence et à la simplicité de faits que je viens de présenter.

J'avouerai ici que, parvenu au terme de mes recherches, j'aurais bien souhaité posséder un portrait qui devenait précieux à tant de titres; mes offres ne furent point acceptées, mais l'obligeance de son heureux possesseur n'eut point de bornes, et me mit à même de faire exécuter, par un artiste distingué, des copies qui réunissent toute la perfection désirable (21).

M. le comte d'Osmoy est trop bon appréciateur des belles choses, et trop jaloux de la gloire de son pays, pour se dessaisir jamais de ce qu'il regarde presque comme un titre de famille. Il pense que son château ne tire pas moins d'honneur de l'image des deux frères, que des visites qu'il reçut jadis du roi Jacques II, pendant son exil.

Corneille et son frère resteront confiés à sa garde, au sein de cette Normandie qui s'énorgueillit de leur avoir donné le jour, et qui fut pour eux la source et l'objet de leurs plus chères affections.

J'espère, Messieurs, que vous ne douterez plus de l'authenticité des originaux qui sont sous vos yeux, et que

vous n'hésiterez point à classer parmi les copies ou les invraisemblances, ce que vous rencontrerez ailleurs.

Le portrait de l'Institut se voit actuellement dans la *Salle des Académiciens*, au musée de Versailles.

Si l'Académie se contentait d'une reproduction, personne ne pensera que le Théâtre-Français ait été plus heureux ; il possède les deux bustes de Caffiéri, et des copies des portraits de Pierre et Thomas Corneille (22). Longtemps il voua son culte aux faux Dieux ; Sicre et compagnie y régnaient sans partage ; mais le buste de Pierre lui ayant dessillé les yeux, l'habile artiste qui s'était inspiré des originaux appartenant à madame de Bouville, fit présent de deux copies qui n'étaient point mensongères. Heureux s'il se fut adressé à un peintre plus digne de la tâche qui lui était confiée !

Marchands toujours si bien approvisionnés, amateurs qui vous flattez tous de posséder dans vos collections des portraits originaux de Pierre Corneille, ne jetez pas les yeux sur cet écrit, si vous tenez à conserver les douces illusions qui font votre bonheur !

Maintenant je demanderai si beaucoup d'entre vous se fesaient une idée exacte de la figure de notre compatriote, et si les artistes qui ont tenté de le reproduire, l'ont fait avec fidélité.

Pourquoi, me direz-vous, attacher tant d'importance à une forme qui ne devait durer qu'un jour ? Le poète ne revit-il pas dans ses œuvres, pur reflet de son ame ? A cela je répondrai : L'art qui reproduit, est aussi une œuvre du génie. Renversez les statues, déchirez les toiles, les

Barbares en usaient ainsi. Pour nous, nous serons toujours avides de contempler les traits des grands hommes, et d'entourer d'hommages leur enveloppe passagère, parce qu'elle fut comme une humble demeure, un jour favorisée d'une émanation de la Divinité.

Pensant que pour constater une aussi précieuse authenticité, rien n'était à négliger, j'ai d'abord examiné le tableau dans sa forme et ses dimensions. Il a 0, 52, sur 0, 65; il est peint sur une toile du temps qui a nécessité le rentoilage sur un chassis à clef. Cette opération date de l'époque où Caffiéri exécuta les bustes.

Derrière la toile, on lit, sur une bande de papier, en caractères d'imprimerie fort bien tracés à la plume, l'inscription suivante :

PIERRE CORNEILLE, NÉ A ROUEN EN 1606, MORT A PARIS EN 1684, PEINT PAR CHARLES LEBRUN.

Je sais généralement le peu de cas qu'on doit faire des étiquettes; il en est cependant qui peuvent fournir d'utiles renseignements. Nous verrons que celle-ci est des plus importantes. La teinte du papier, conforme à celle de la toile, atteste que cette inscription remonte à l'époque du rentoilage.

Cette admirable peinture est étonnante de pureté et de conservation, rien ne prouve mieux qu'elle fut toujours dans des mains qui lui vouèrent un culte assidu. Une sœur ou un fils nous sont révélés par ce seul fait, comme les premiers possesseurs. La figure est exempte de toute altération. On n'y voit ni brisures ni retouches; on croirait qu'elle sort des mains du peintre, si deux siècles ne lui

avaient donné cette teinte légèrement rembrunie qui est la consécration du temps.

J'ai dû ensuite comparer la vignette de Ficquet avec le tableau, et vérifier si c'était bien le même modèle. Il est hors de doute que le graveur a copié d'après Lebrun; lui même il l'atteste. Je pense avoir démontré que le portrait dont je m'occupe est bien l'original (23); voyons s'ils se ressemblent.

La pose, les traits, le regard, les plis des vêtements sont fidèlement rendus; les moindres détails sont étudiés avec le plus grand soin. Ainsi, ce léger épi au sourcil droit, signalé par Michel Lasne et par Thomassin, n'a point été omis, mais l'ensemble diffère très notablement, soit par l'infidélité du dessin, soit par les étroites proportions de la vignette. Ainsi, dans la gravure, le front est plus fortement modelé; les plis du visage plus prononcés, le nez plus régulier, presque aquilin, la bouche plus large et plus sèche. Il en résulte qu'indépendamment de la douceur et du charme de l'original dont elle s'éloigne beaucoup, la vignette représente Corneille à soixante ans, quand le portrait n'en accuse pas plus de quarante. Qu'on me pardonne cette expression qui ne diminue en rien mon admiration pour le talent de Ficquet : depuis que j'ai sous les yeux l'original de Lebrun, son Corneille gravé me fait l'effet d'un tuteur de comédie, tant il s'éloigne de l'aménité et de la juvénilité du modèle. Comme peinture, l'œuvre de Lebrun se fait plutôt remarquer par la finesse des tons, que par la vigueur de l'exécution; ce n'est point le brillant de Philippe-de-Champagne, le relief et le luxe de Claude Lefèvre ou de Rigaud. Cela ne ressemble en rien au riche portrait de Thomas, par Jouvenet. Je crois même que la fougue et la verve de cet artiste eussent été moins appropriées au caractère grave et réfléchi du poète, que la mé-

thode sage, et, parfois, un peu froide de Lebrun. On a lieu de s'étonner comment cet artiste, homme d'imagination, qui ne se trouvait à l'aise que sur de grandes toiles, put s'astreindre aussi minutieusement aux rigueurs du modèle. On sent qu'il a mis là toutes ses complaisances. Si le portrait saisit peu au premier coup-d'œil, plus on l'examine, plus on aime à le voir. Sa touche, large, simple et facile, ne laisse aucun doute sur une peinture originale. L'expression en est douce et calme, les traits bien prononcés, le teint pâle, la bouche belle, pleine de distinction, les yeux pénétrants; le nez droit, un peu renflé à son extrémité, le front haut, dégarni de cheveux qui flottent abondants sur les épaules. Une calotte sur la tête, la chevelure ainsi que les sourcils, les moustaches et la mouche d'un chatain clair; ce sont bien les mêmes traits que dans la gravure, mais ce n'est plus le même ensemble; c'est au point que voyant l'un et l'autre à distance, je doutai d'abord que ce fut le même personnage.

Ce qui charme dans le portrait, c'est le calme, la douceur et l'intelligence traduits par de beaux traits sans trop de vulgarité.

« Corneille, dit Fontenelle, était grand, assez plein, l'air « fort commun, toujours négligé et peu curieux de son « extérieur. Il avait un visage agréable, un grand nez, « la bouche belle, les yeux pleins de feu, la physionomie « vive, les traits fort marqués et propres à être transmis « à la postérité dans une médaille ou dans un buste. » On peut, d'après cet ensemble, reconnaître cet homme qui se trouvait mal à l'aise parmi les grands, où il rencontrait si peu de héros à la hauteur de son ame; dont on disait : qu'il n'avait point de monde, et n'était bon qu'à lire (24). On doit peu s'étonner qu'à la Cour, lorsqu'il cessa de

vivre, on dit, pour toute oraison funèbre : *le bon homme Corneille est mort*...., Oui, il est mort le bon homme, mais pour aller à l'Immortalité !....

La ville de Rouen, par son admiration, n'a jamais cessé d'être digne d'avoir été le berceau du grand poète (25). Nos places, nos rues, nos maisons, offrent son image à chaque pas. Le bronze, la terre, le marbre et la toile le reproduisent à l'envi. Sa fête et le jour de sa naissance ont chaque année leur solennité. Les enfants savent son nom. C'est le plus noble citoyen de la vieille Cité.

Sept villes de la Grèce se disputaient l'honneur d'avoir donné naissance à Homère ; Corneille est pour nous ce qu'Homère fut pour elles. Ne craignons point de trop multiplier nos hommages, car nous n'aurons jamais fait assez. S'il est partout connu et admiré, nul part son culte n'a été plus fervent que dans notre Académie. Il préside à nos séances, il est l'ame de nos réunions, le lien de notre confraternité; il nous protège de son égide et nous ombrage des rayons de sa gloire. Nos plus beaux jours sont ceux où l'on vient nous parler de ses Œuvres, ou nous révéler quelques particularités de sa vie. La Compagnie, à peine constituée, proposa son éloge quarante ans avant l'Académie Française (26), et depuis, que n'avons-nous pas fait pour pouvoir chaque jour contempler ses traits. Félicitons-nous de trouver l'occasion de contenter nos vœux ! Que l'Étranger ne nous reproche plus de douter de la ressemblance d'un de nos plus grands hommes ! Sa fidèle image, trop longtemps méconnue, ornera le lieu de nos séances, et nous pourrons, en la montrant avec orgueil, dire à notre tour ;

Rien ne manque à sa gloire,
Il manquait à la nôtre.

NOTES.

N° 1.

Il n'existe, au Musée de Rouen, qu'un tableau de chevalet relatif à Pierre Corneille; il est de Desoria, et ne remonte pas à plus de 60 ans. Le poète est représenté dans son cabinet d'étude, par une soirée d'hiver. Lafontaine s'est endormi au coin du feu; madame Corneille sort au moment où arrive le père Delarue, grand ami de la maison. Cette peinture, dont les détails sont agréables, ne se recommande point par la ressemblance de Corneille, dont l'auteur s'est fort éloigné.

Le plafond de la salle du Théâtre des Arts, peint par Lemoine, représente l'apothéose de Corneille. Cette vaste composition ne manque ni de grâce ni d'effet; elle représente Corneille d'après Ficquet. Je ne pense pas néanmoins que ces deux productions puissent compter sous le rapport de l'art et de la ressemblance.

N° 2.

Le sujet choisi par M. Court, est Corneille accueilli sur la scène par le grand Condé, après une représentation de Cinna. Ce tableau, d'une grande dimension, est d'une fort belle exécution, et renferme une foule d'épisodes et d'accessoires remarquables. Le peintre a su y faire entrer les principaux personnages de l'époque, et les faire valoir de tout le charme et la vigueur de son pinceau. C'est une de ses plus belles productions.

N° 3.

Cette gravure est précieuse par les lumières qu'elle nous donne sur les altérations que les progrès de l'âge avaient amené dans la figure du poète.

Nous retrouvons les mêmes plis du visage que dans le portrait de Lebrun, mais plus prononcés; la barbe plus rare laisse voir la forme du menton; la bouche offre aussi de notables changements. La perruque qui supplée aux cheveux, ne permet plus de saisir le développement du front, et contribue encore à donner à l'ensemble un aspect tout particulier.

Le dessin cependant est loin d'être fidèle; tant il est vrai que rien n'est plus difficile que d'obtenir, même des plus habiles artistes, un trait de tout point exact.

Les parties immuables sont d'autant plus à conserver, que ce sont elles qui justifient du type primitif; elles n'ont pas toutes été respectées. Ainsi la projection du nez ne change point avec les années. De droit, le nez ne peut devenir aquilin. Quand la barbe s'éclaircit, quand les cheveux tombent, les sourcils ne peuvent être plus épais. Tels sont les reproches que nous adressons à Vallet, dont l'œuvre est d'ailleurs remarquable; j'ai mis tout mes soins à reproduire ici dans toute sa pureté, le trait de sa gravure.

Cars donna, il y a 80 ans, une jolie vignette d'après Vallet, mais voulant perfectionner son modèle, il s'éloigna tellement de sa simplicité, qu'il fit à Corneille une figure aussi disgracieuse qu'inintelligente; il n'existe plus de rapprochement possible entre lui et Ficquet. La vérité est une, mais l'erreur se multiplie à l'infini.

Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que Cars devait connaître les gravures de Michel Lasne et de Ficquet, qui l'avaient précédé ; c'est qu'il était lié avec Caffieri qui le réclamait souvent, et le proclamait le plus habile graveur de son époque.

M. Baratte, dans sa charmante publication sur les poètes normands, a donné, gravée par Dewritz, une reproduction de l'œuvre

de Cars. Il est à regretter que cet ouvrage, qui date de 1846, n'ait point paru un peu plus tard; l'auteur eût pu s'enrichir d'une ressemblance exempte de reproche. Ficquet, ce me semble, était à préférer, car Ficquet est vrai dans beaucoup de points.

Existe-t-il des portraits peints d'après la gravure de Vallet? j'en serais peu surpris, tant on rencontre dans les cabinets d'étranges et inconcevables figures sous le nom du grand homme. On serait tenté de dire en les voyant: toute figure est celle de Corneille, excepté celle donnée par Lebrun.

N° 4.

Pierre Corneille, non plus que son frère, ne porta jamais la grosse perruque; le premier, peu curieux de son costume, se contenta de ses cheveux et d'une calotte, tant qu'il vécut à Rouen. En 1665, Vallet nous le représente ainsi; il est peu croyable qu'il ait changé ses habitudes pendant son séjour à Paris. Il peut se faire qu'il l'ait mise quelquefois pour se présenter à la Cour, mais on peut affirmer que jamais elle ne fit partie de son costume. A cette époque, il fallait être Jouvenet pour oser peindre un homme célèbre sans la coiffure officielle.

Ce n'est qu'en voyant ce portrait, donné par Sicre, qu'on peut se faire une juste idée de la lourde et insignifiante figure que le peintre a donnée au père de la Tragédie; on voit bien qu'il a cherché à réparer les outrages du temps. La forme du nez, la verrue à la joue, le menton bifurqué, et quelques plis au front signalés par Vallet, attestent qu'il étudia la figure de Corneille; ne pouvant se conformer à la vérité, il a donné dans d'étranges écarts. C'est sans doute en songeant à Thomas qu'il fit les yeux de couleur jaune, car les yeux de Pierre étaient de la couleur de ses cheveux. Je suis porté à croire que M. Sicre était un jeune artiste qui n'avait pas été à même de connaître Corneille bien des années avant que d'être appelé à le peindre.

N° 5.

Le père de Corneille fut anobli par Louis XIII, en 1637. Ses armes étaient d'azur à la fasce d'or, chargée de trois têtes de Lion, de gueule, et accompagnées de trois étoiles d'argent, posées deux en chef et une en pointe.

Les deux frères furent toujours fort sensibles à cette distinction; Pierre avait le titre d'écuyer, sieur de Danville, et Thomas aimait à être appelé sieur de Lisle.

Combien cependant pâlissait la noblesse en vertu d'une Charte royale, auprès de celle conquise par le génie du poète! La première a disparu, la seconde subsistera toujours; autre temps autres mœurs. Alors cela pouvait avoir son mérite et son utilité.

Pierre Corneille avait fait recevoir son fils gentilhomme de la Chambre; sa mésalliance avec mademoiselle Cauchois, fille d'un marchand de Paris, fut cause de la mésintelligence qui régna entre le père et le fils.

N° 6.

La copie dont il est ici question, porte derrière la toile : PIERRE CORNEILLE, COPIÉ D'APRÈS CHARLES LEBRUN, MON BYSAÏEUL. J.-B. LEBRUN, F. 1806, DU RÈGNE DE L'EMPEREUR NAPOLÉON LE GRAND.

Ce M. Lebrun passait pour un grand connaisseur en tableaux. Il fut chargé par Napoléon de faire des acquisitions pour le Musée. Je crois qu'il fut le mari de madame Lebrun, si connue par ses beaux portraits.

Marchand de tableaux à Paris, le curieux portrait de Sicre était dans ses mains en 1806. Il orne sans doute le cabinet de quelque curieux, et certes il est à conserver.

M. Lebrun est auteur de la *Galerie des Peintres Flamands, Hollandais et Allemands*, en 3 volumes in-folio, avec 201 planches. Il a publié aussi quelques opuscules sur la peinture.

N° 7.

Si l'on ne veut point admettre intention de la part de Perrault, il est possible que Bégon, grand collecteur de portraits, qui lui en a fourni un grand nombre, ait donné, par l'entremise de Lubin, une variante du portrait de Sicre, fort accrédité à cette époque. Alors on y regardait de beaucoup moins près que de nos jours, et Bégon qui n'habitait point Paris, pouvait n'avoir jamais vu Corneille, et être tout-à-fait dans la bonne foi. Sur des faits de cette nature, chacun est libre d'adopter l'explication qui lui convient; cela ne change rien à la chose.

N° 8.

Cette erreur a encore été admise par M. Taschereau, dans sa vie de Corneille, publiée en 1829. Il s'exprime ainsi, p. 303.

« Par une singulière confusion, Charles Perrault, ou plutôt J. « Lubin, a, dans sa *Galerie des hommes illustres*, donné le « portrait de Thomas Corneille pour celui de Pierre. Cette erreur « a été reproduite par beaucoup de graveurs. Ficquet n'y est « point tombé pour son joli portrait de notre tragique. »

N° 9.

Thomas Corneille fut, dans sa jeunesse, peint par Mignard. Il ne m'a point été donné de voir ce portrait, qui sans doute est conservé dans quelque collection. Il représente Thomas à 30 ans. Il est connu par la gravure de Thomassin, en 1700. Le même le reproduisit encore en 1708, en le vieillissant. Debois, Desrochers, Dupin, Delalave, Bernard Picard, Roger, Pourvoyeur, Bretonnier, Touquet, Delvaux, Landon, Ch. Dewrits, ont gravé d'après Mignard; St-Aubin et Revel ont gravé le profil de son buste. Dévéria l'a peint en pied, mais peu ressemblant. Toutes ces œuvres ne sont pas également recommandables, elles offrent de nombreuses variantes, comme on le peut croire.

Néanmoins le portrait de Mignard fut tellement effacé par celui de Jouvenet, que ce dernier a prévalu, grâces à Caffiéri, qui l'adopta pour l'exécution de son buste.

N° 10.

Il n'existe point, pour le portrait de Thomas, les mêmes incertitudes que pour celui de Pierre; quoiqu'on n'ait jamais hésité sur sa ressemblance, on est surpris des portraits faux et singuliers qu'on rencontre sous le nom de cet homme célèbre. L'œuvre si remarquable de Jouvenet a fini par faire autorité, et la plupart des copies ressemblent assez pour qu'on ne s'y puisse méprendre, tant cette figure, dont les traits sont fortement prononcés, prête à l'imitation. Je pense faire plaisir aux amateurs en donnant la description de cette toile, comme je l'ai fait pour celle de Lebrun; cela plus tard peut avoir son utilité.

Thomas Corneille est représenté à 75 ans environ. La toile a 0 65 sur 0 75, ayant été agrandie de quelques centimètres et rentoilée sur un chassis à clef; sa conservation est parfaite. On lit sur une bandelette de papier collée sur le chassis, en très beaux caractères d'écriture batarde : *Thomas Corneille, né à Rouen, en 1625, mort à Andely le 8 décembre 1709, âgé de 84 ans, peint par J. Jouvenet.*

Presque vu de face, vêtu d'un riche manteau à ornements couleur d'or sur un fond lilas, cravatte blanche retombant en forme de jabot. La tête, d'un beau caractère, indique beaucoup de bonhomie mêlée d'intelligence. Le front est large, les sourcils épais, le teint légèrement fleuri, le nez aquilin, la bouche légèrement entr'ouverte, le menton bifurqué, une verrue au bas de la joue droite. Une magnifique chevelure blanche tombe abondamment sur les épaules, sans frisure aucune. Les yeux, de couleur fauve, ont les pupilles fort dilatées, ce qui fait présager la cécité, si déjà elle n'existait. On ne retrouve là aucune ressemblance avec le portrait de Sicre, si ce n'est la couleur des yeux. La touche ferme et hardie rend bien difficile toute espèce d'imitation; c'est la manière de Ribera dans plusieurs de ses

œuvres. Aussi tous ceux qui ont tenté de saisir cette ressemblance, renonçant à aborder cette manière heurtée, si propre à produire des effets et à rendre avec tant de vérité les dégradations d'un âge très avancé, ont pris le parti de peindre lisse et tout uni, ce qui, en rajeunissant de beaucoup le modèle, ne donne aucune idée de l'original.

Ce remarquable portrait a été gravé par B. Picart, Duflos, Dequevauvilliers, et par un autre dont je n'ai pu trouver le nom, l'épreuve, que j'ai consultée, étant avant toute lettre. Je regrette de ne pouvoir le citer, à cause de sa bonne exécution.

N° 11.

La gravure de Thomassin parut vers 1730. Alors le portrait était aux mains de Fontenelle; il fallait que l'erreur fut encore bien complète, puisque 10 ans après, Dupin grava une variante du portrait de Sicre. L'œuvre de Thomassin manque de détails, et, sous ce rapport, laisse beaucoup à désirer; mais l'effet général est assez satisfaisant. Il est tombé dans un excès opposé à Ficquet, en donnant à Corneille moins d'âge qu'il n'a dans le portrait de Lebrun.

N° 12.

Les reproductions d'après Ficquet et Thomassin sont extrêmement nombreuses; elles se sont surtout multipliées depuis 30 ans, pour servir d'ornement aux nouvelles éditions des œuvres de Pierre Corneille. Je citerai par ordre alphabétique les graveurs suivants: Adam, Bretonnier, Burel, Bonneville, Chapnian, Couche fils, Delvaux, Duflos, Dequevauvilliers, Dewrits, Droyer, Elvaury, Ethiou, Ferdinand, Frilon, Gaucher, Goulu, Gouttière, Hardiviller, Ingoulf, Jamont, Macret, Meurillon, Masne, Simonet, Schoffier, Soliman, Taurel. Je citerai en dernier lieu, comme toute récente, la jolie publication du *Plutarque Français*, qui, dans sa série de portraits enluminés, et certainement fort agréables aux jeunes demoiselles, n'a point omis Pierre Corneille. Ces imitations dont

quelques-unes se recommandent par leur bonne exécution, s'écartent souvent beaucoup aussi de Ficquet, qui déjà laissait à désirer.

Chez plusieurs, les égarements dépassent toutes les limites; tous n'ont pas éte fidèles au costume, à la pose ainsi qu'aux ornements, parfois modifiés sans trop de désavantage.

Les Anglais ont aussi reproduit d'après le même modèle; je citerai parmi eux, Birrel, Fonfell, S. Wedgwood, Hopwood, Valkep et Scriven; plusieurs de ces ouvrages sont remarquables par la finesse de leur exécution. Je citerai surtout celui de Scriven, publié à Londres en 1824, qui, de tout ce qui a été fait en ce genre, s'approche le plus du sentiment de Lebrun, bien plus que Ficquet même. Ceci est d'autant plus remarquable, que l'artiste ne peut avoir eu connaissance du portrait original alors oublié au château du Plessis. Peut-être a-t il été à même de consulter une bonne copie, celle de l'Institut probablement, car il indique qu'il a gravé d'après un tableau de Lebrun, nous savons que cette copie passa plus d'une fois pour être l'original.

Il existe aussi des gravures d'après des portraits en pied de Pierre Corneille par des artistes modernes. Ainsi, Geille grava d'après Rogier, L'Estudier d'après Meissonier, Trichon d'après Valtier, Lévy d'après Gigoux; ces œuvres, dont l'idée est puisée dans Ficquet ou Thomassin, s'éloignent de la vérité plus encore que les vignettes. Je dois cependant mentionner à part la gravure de Bouchot d'après Charon, où Corneille est représenté à son bureau, composant Rodogune; cette production m'a paru remarquable.

La lithographie a aussi, dans ces derniers temps, voulu payer son tribut à la ressemblance de Corneille; il y en a sans doute un grand nombre. Il ne m'a été donné de consulter que celles de Sandré, Noël, Delpech, et le profil par Marc-Aurèle.

Parmi les statues, ont été gravées celles de Cafferi ainsi que ses bustes, et la statue en bronze de David.

Je ne devrais point mentionner ici les gravures d'après les sculptures de Cortot et Laitié, ces auteurs ne pouvant figurer parmi ceux qui se sont inspirés du Corneille de Lebrun.

La gravure de Ficquet, publiée il y a près d'un siècle, est depuis longtemps épuisée; malgré sa perfection comme art, nous avons dû signaler ses défauts comme ressemblance. D'ailleurs, un aussi petit format ne convient plus aux goûts et aux besoins de notre époque. Il est à souhaiter qu'un de nos habiles graveurs s'empare de la découverte que nous avons faite, et nous donne un portrait digne de ceux de Raphaël, de Michel-Ange, du Titien et Wandick. C'est un vœu que forment les amis des arts et de la littérature. Espérons qu'il se réalisera bientôt.

N° 13.

Je ne sais si je dois compter au nombre des statues élevées à Pierre Corneille, celle qui se voit dans le *Parnasse Français*, à cause de sa petite dimension, et la réunion nombreuse d'hommes célèbres qu'on y a rassemblés. Ce travail dû aux soins de M. Titon du Tillet, fut exécuté par Garnier en 1718. J. Audran en a fait une gravure, et M. du Tillet en a donné une description en un volume in-folio, orné de figures.

Cette date de 1718 est remarquable; c'est, comme statuaire, la première fois que Corneille est ainsi représenté, mais on y chercherait en vain des traces de sa ressemblance. Vêtu d'une cotte de mailles à la romaine, il tient une couronne d'une main, et, de l'autre, un rouleau sur lequel on lit: *le Cid et Cinna*; un manteau qui ceint les reins, se relève sur le bras droit. Il est sans barbe, avec un nez grec et une flamme sur la tête, les cheveux flottants sur les épaules; on ne saurait vraiment où M. du Tillet puisa ses inspirations, si l'ouvrage publié en 1760 ne renfermait la gravure d'une médaille avec cette inscription : ROME N'EST PLUS DANS ROME, ELLE EST TOUT OU JE SUIS.

On ignore peut-être que le *Parnasse Français* qui se voit à la Bibliothèque royale à Paris, est un faible aperçu du monument que M. Titon du Tillet avait à cœur d'élever aux gloires de la France. Boileau qui vivait encore lorsqu'il conçut son projet, l'approuva et l'aida de ses conseils. Apollon, sous les traits de Louis XIV, devait couronner le monument; trois des plus illustres dames françaises devaient y occuper la place des Grâces, et neuf

de nos poètes les plus distingués, celles des Muses. Dans un rang inférieur, des médaillons eussent présenté des hommes célèbres dans un genre moins élevé. Enfin, des Génies tenant des rouleaux ouverts, eussent présenté à Apollon le titre des ouvrages moins importants, mais dignes cependant de souvenir. Les figures toutes de marbre, en pied, devaient avoir 10 à 12 pieds de haut, les médaillons 3 pieds de diamètre, la montagne une hauteur proportionnée. On estimait à deux millions la dépense de ce monument. N'ayant pu obtenir les fonds nécessaires pour cela, M. du Tillet exécuta à ses frais le Parnasse en bronze, et y plaça Boileau qui avait terminé sa carrière. Il était digne à tous égards de figurer au milieu de cette illustre compagnie.

N° 14.

Les bustes de Caffieri que possède le Théâtre Français, jouissent d'une juste célébrité ; c'est bien ce que l'on connaît de plus parfait en ce genre. Le sculpteur exécuta en 1777 celui de Pierre ; avant cette époque, il ne connaissait point le portrait de Lebrun ; il crut pouvoir se servir des anciennes copies qui étaient à la Comédie Française. Les ayant reconnues fausses, il s'adressa à madame de Bouville, qui lui confia les originaux d'après lesquels il exécuta les bustes. Il est à remarquer que la vignette de Ficquet avait paru douze ans auparavant.

Si le buste de Pierre Corneille est beau d'exécution, on y souhaiterait plus d'aménité et de distinction. Le poète paraît plus âgé, et la bouche est tout-à-fait dépourvue de charmes.

Le Musée de Versailles offre aussi une copie du buste de Caffieri, où les imperfections signalées sont plus sensibles encore.

Caffieri obtint pour son travail ses entrées à perpétuité ; l'année suivante, il offrit de faire le buste de Rotrou aux mêmes conditions, en faveur d'un de ses amis qu'il désirait obliger. On pourrait croire qu'il comptait peu sur sa santé, puisqu'il offrit de faire un acte par lequel, si la mort venait à le surprendre, le buste serait terminé à ses frais par l'artiste le plus éminent de l'époque ; il donne aussi toute garantie sur sa solvabilité. La

réponse se fit un peu attendre; en 1782, il proposa les bustes de Thomas Corneille et de La Chaussée, demandant les entrées pour un ami et son épouse. Il y a lieu de croire que ses offres furent acceptées, puisqu'en 1785, Thomas parut en terre cuite à l'exposition, où il reparut de nouveau en marbre en 1785. L'exécution de ce buste ne le cède en rien à celle de Pierre, seulement le sculpteur a de beaucoup rajeuni son modèle.

Je ne puis, dans cette revue, passer sous silence la jolie statuette en bronze de M. Mélingue, qui orne la salle du comité.

N° 15

Le buste de Caffiéri qui réhabilitait si glorieusement l'image de Corneille, produisit une telle sensation, que le Roi Louis XVI, en 1778, fit demander à l'auteur une statue en pied du grand poète. L'artiste mit une telle célérité à l'exécuter, qu'elle figura en marbre à l'exposition suivante de 1779. Si des pièces justificatives n'établissaient pas la vérité de ce fait, il passerait pour incroyable. La statue de Corneille est peut être le chef-d'œuvre de Caffieri, tant elle est noble et pure. On n'y remarque point les imperfections que j'ai signalées dans le modèle en terre cuite que possède la ville de Rouen. Accordée à l'Institut, elle se voit dans le salon de l'Empereur. Cette pièce, située à l'extrémité du vestibule qui conduit à la salle des séances publiques, ne compte que cinq personnages. Mais quelle réunion! Napoléon, Corneille, Molière, Racine et Lafontaine.

Napoléon debout, comme prêt au combat, revêtu des ornements de l'empire, le sceptre en main, semble tenir conseil au milieu de ses ministres assis.

Je l'avouerai; en contemplant cette réunion, je n'ai pu que rappeler ce mot du captif de Sainte-Hélène : *si Corneille eut vécu de mon temps, je l'aurais fait prince*. Ce vœu semble réalisé. On voit encore à l'Institut, dans la salle des séances ordinaires, une statue de P. Corneille, de Laitié; elle est fort belle aussi, mais dans une attitude dramatique qui ote au personnage toute vérité, et, à sa figure, toute ressemblance. Baron l'acteur eut

été parfait, représenté de la sorte. Je doute que Corneille ait jamais posé ainsi, même au plus fort de ses inspirations.

L'Académie française n'a point été infidèle à la mémoire d'un des plus beaux génies dont la France s'honore. La statue de Corneille, élevée derrière le fauteuil du président, semble être l'âme de la Compagnie. Vis-à-vis, se voit la statue de Molière, d'une très belle facture. J'ai cherché en vain l'inscription ancienne qui était si heureuse. On sait que, de son vivant, Molière n'eut point l'honneur de faire partie de l'Académie. C'est sans doute faute d'attention que je n'ai point aperçu, dans la salle des séances, les bustes de Fontenelle et de Thomas Corneille.

Outre une copie des bustes de Caffieri, le Musée de Versailles possède une fidèle copie ou répétition du Corneille de Laitié.

N° 16.

La statue en bronze que possède la ville de Rouen, est due aux soins de la société d'Émulation.

Une souscription fut ouverte, une noble ardeur s'empara des grands et des petits. Chacun voulut contribuer à cette œuvre de patriotisme, et bientôt on arriva à la somme suffisante. En 1834, le monument fut élevé au milieu du Pont-Neuf, absolument dans la même situation qu'Henri IV à Paris, sauf le point de vue que Paris pourrait nous envier.

N° 17.

Les registres de la paroisse Saint-Sauveur, conservés aux archives de la préfecture de Rouen, justifient que Corneille séjourna à Rouen jusqu'en 1663; sa signature, régulièrement apposée aux comptes de la paroisse dont il était marguiller, le prouve surabondamment.

N° 18.

Fontenelle, dans les premières années de son séjour à Paris, demeura chez son oncle Thomas, puis chez M. Le Haguais, avocat-général de la Cour des Aides; de là, il fut au Palais Royal

où le régent lui avait accordé un logement; il fut ensuite 20 ans chez M. Richer d'Aube, son neveu à la mode de Bretagne. Après la mort de ce dernier, il vécut chez madame de Montigny, depuis madame de Bouville, qui remplaça son frère près de leur ami commun.

L'opinion que Fontenelle posséda le portrait de Pierre Corneille, se trouve fortifiée de l'autorité de M. Guilbert qui dit dans ses mémoires biographiques, *Rouen* 1812, *page* 244. « Un des plus célèbres peintres de l'école Française, M. Lebrun, nous a conservé les traits du père du théatre. Le portrait de ce grand homme était passé, après la mort de Fontenelle, dans les mains de madame la comtesse de Bouville, et c'est d'après ce portrait original que Caffieri fit en terre cuite la statue en pied de Pierre Corneille, qu'on voit au Musée des monuments antiques.»

N° 19.

Le chef de la famille des descendants du grand homme, est actuellement mademoiselle Corneille, qui fut élevée par M. de Malsherbes. J'ai éprouvé d'autant plus de satisfaction à lui présenter mes respectueux hommages dans sa modeste habitation rue de Vaugirard, que l'âge n'a diminué en rien son urbanité, son enjouement et la vivacité de son imagination.

M. Pierre Corneille, inspecteur de l'Académie universitaire à Rouen, dont il est ici question, est un des nombreux descendants du poète; il est l'ainé des arrières petits-fils de Claude Corneille qui alla trouver Voltaire à Ferney ; ce Claude était lui-même arrière petit-fils du grand homme. Pierre Corneille eut deux autres fils, dont un fut tué au siége de Graves, l'autre entra dans les ordres.

Il eut aussi une fille qui se maria, et eut pour petite-fille Charlotte Corday, dont le courage ne fut point infidèle à sa noble origine. On sait avec quelle fermeté elle affronta le Tribunal révolutionnaire. Condamnée à mort, elle monta sur l'échafaud sans pâlir; ses dernières paroles furent ce vers si connu du comte d'Essex:

Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.

N° 20.

20. Avec les portraits de Pierre et de Thomas Corneille, on retrouva celui de madame de la Mésengère, un très beau portrait de Charles Ier donné par Jacques II, et le portrait de ce prince par Lesly; plus, un grand nombre d'autres toiles bien précieuses, soit par leur exécution, soit par les souvenirs auxquels elles se rattachent. Le château du Plessis avait été acquis, il y a un siècle, par Guillaume Scott, grand-père de madame d'Anneville; Ce M. Scott, Irlandais resté fidèle au parti du roi détrôné, vint se fixer en France; ce qui explique l'origine des précieux souvenirs que renferme ce château.

M. Scott avait aussi acheté la terre de la Mésengère, et son fils porta le nom de président de la Mésengère.

N° 21.

Pour exécuter les copies, j'appelai près de moi M. Lebrun, ancien pensionnaire de la ville de Rouen, à Paris. Il semble vraiment que Corneille soit voué aux artistes de ce nom. M. Lebrun de Rouen ne descend point du peintre des batailles d'Alexandre, il n'a rien de commun avec l'auteur égaré de la copie de Sicre. C'est un enfant de la ville, élève de M. Coignet, qui a bien consciencieusement reproduit son modèle, et qui est capable lui-même de faire des portraits qu'on pourra copier un jour.

N° 22.

Le portrait de Pierre porte, sur la traverse du chassis, la même inscription que celle du musée de Versailles; cette inscription, comme celle de l'original, est en caractères d'imprimerie, tracés très nettement à la main; de plus, on lit en beaux caractères d'écriture ronde, de la même main que l'inscription placée derrière le portrait original de Thomas, par Jouvenet: *Donné par Caffiéri, en 1777*. Derrière la copie d'après Jouvenet, on trouve de la même écriture et de la même main que les

autres inscriptions : *Thomas Corneille, né à Rouen, en 1625, mort à Andely, en 1709. Copié d'après J. Jouvenet.* Et sur la traverse du chassis : *L'original appartient à madame la comtesse de Bouville, donné à la Comédie-Française, par J.-J. Caffiéri, sculpteur du Roi.*

La copie du musée de Versailles a beaucoup souffert; elle est d'une touche ferme, un peu sèche; mais, en somme, c'est la meilleure de toutes celles que j'ai rencontrées. Elle ne paraît point être de la même main que celle du Théâtre-Français. On lit au bas en gros caractères, sur une bande dont le fond est différent du tableau : *Pierre Corneille peint en 1647.* Cette date est précieuse, et plusieurs fois a pu faire croire que c'était l'œuvre même de Lebrun; plus d'un artiste l'a pensé ainsi. Je ne citerai que l'œuvre bien faible d'Alix, faite en 1793, qui est souscrite ainsi : *D'après le portrait original de Lebrun, appartenant à la ci-devant Académie-Française.* Nous savons à quoi nous en tenir sur ce point; l'inscription que nous avons citée comme étant derrière la toile, va nous faire connaître la date de cette copie; elle ne remonte point au-delà de 1777; elle fut exécutée en même temps que celles que Caffiéri donna au Théâtre-Français : cette identité d'écriture et d'inscription prouve sans réplique que les copies de Versailles et de la Comédie-Française datent de la même époque.

Madame de Bouville, qui, plus que personne, connaissait le prix de ces originaux, mit à sa complaisance cette condition qui fut fidèlement remplie. La copie du portrait de Thomas, placée dans la salle des académiciens à Versailles, porte la date de 1785, qui est bien celle de l'exécution du buste. On voit aussi à Versailles, deux autres portraits, sans date, de Thomas; ces copies sont toutes d'après Jouvenet, et d'une faiblesse bien grande; une surtout, qui semble plus moderne, s'écarte de la vérité au-delà de toute mesure.

Les copies, d'après l'original, doivent être fort rares. Pendant bien des années, la famille accrédita le portrait de Sicre. On peut présumer, d'après les inscriptions que j'ai citées, que madame de Bouville ne se dessaisissait pas facilement de ses portraits. Il est douteux qu'ils aient fait plusieurs fois le voyage de Portmort à Paris. Nous connaissons deux copies : celle du

Théâtre-Français et celle de l'Institut. La correspondance de Caffiéri en fait présumer une troisième, que désirait un de ses amis. Peut-être était-ce celle qui, plus tard, fit partie de la collection de Talma, et qui fut détruite lors de l'incendie du cabinet de M. le marquis de Biancourt. Les copies peuvent, je le sais, avoir engendré des copies toujours moins fidèles, ainsi que je l'ai signalé en parlant des reproductions de Thomas, d'après Jouvenet.

N° 23.

Que l'on compare la description du portrait de Lebrun, avec celle que j'ai donnée de la gravure de Michel Lasne, on ne pourra douter de la parfaite ressemblance; ces deux témoignages né laissent aucun doute sur le véritable type de la figure de Corneille.

Le portrait peint par Sicre, exposé comme je l'ai fait à l'Académie et à l'Hôtel-de-Ville, ne permet pas plus de rapprochement avec celui de Lebrun qu'avec celui de Jouvenet; d'où j'ai été conduit à admettre que c'était une œuvre de fantaisie exécutée pour satisfaire la famille.

N° 24.

Voici le portrait que Labruyère trace de Pierre Corneille: « Simple, timide, d'une ennuyeuse conversation; il prend un « mot pour un autre, il ne sait ni réciter, ni lire son écriture.

« Laissez-le s'élever par la composition, il n'est point au-dessous « d'Auguste, de Pompée, de Nicomède, d'Héraclius. Il est roi « et un grand roi; il est politique, il est philosophe. Il entre-« prend de faire parler des héros, de les faire agir; il peint les « Romains, ils sont plus grands et plus Romains que dans leur « histoire. »

N° 25.

C'est bien à tort que M. Taschereau reproche à la ville de Rouen d'avoir eu peu de souci pour ce qui touche la gloire de Pierre Corneille. On douterait qu'il soit jamais venu à Rouen, et

qu'il eût été au Théâtre, à l'Hôtel-de-Ville, au Musée, à l'Académie, à la société d'Émulation. Cette dernière Société a placé le jour de sa séance publique le 6 juin, anniversaire de la naissance du grand homme, et, chaque année, le jour de la Saint-Pierre, des acteurs de la Capitale viennent fidèlement représenter quelqu'un de ses chefs-d'œuvre.

Nº 26.

En 1768, l'Académie de Rouen couronna le discours de M. Gaillard; ce fut le duc d'Harcourt, gouverneur de la province, qui fit les fonds du prix. Le célèbre et infortuné Bailly obtint l'accessit. L'Académie Française et les notabilités littéraires étaient trop sous l'influence de Voltaire pour oser songer à Corneille.

EPILOGUE.

La bibliothèque historique, publiée en 1775 par Lelong et Fontette, dit, à l'article Corneille, qu'il a été peint par Lebrun et par Sicre. Quant à Thomas, elle cite les portraits de Mignard et de Jouvenet. Je pense qu'elle était parfaitement renseignée. Il n'existe pas d'autres portraits originaux de ces deux hommes célèbres.



Dans le cours des recherches auxquelles je me suis livré, j'ai partout rencontré sympathie et bienveillance; j'ai abondamment profité des richesses que renferme la Bibliothèque de Rouen, et je dois beaucoup au concours éclairé de mes excellents confrères MM. Floquet et Ballin. Je dois cependant mentionner particulièrement l'accueil que j'ai reçu de Messieurs du Théâtre-Français, qui m'ont mis à même de consulter, avec la plus grande liberté, et leurs archives et leur charmante collection. Je dois à l'obligeance de M. Régnier, sociétaire, quelques lettres relatives à l'objet qui m'occupe; on ne sera peut-être pas fâché de les trouver ici.



M. Molé à M. Caffieri, 1777.

« La Comédie, après avoir admiré votre ouvrage du buste de Pierre Corneille que vous avez placé dans notre foyer, n'a rien de plus pressé que de vous témoigner ses sincères remerciements du cadeau précieux que vous lui avez fait du portrait peint du même grand homme. Elle est désespérée de ce que, dans mille occasions, des raisons de prudence insurmontables l'empêchent de se livrer à tous les mouvements d'une reconnaissance fondée, telle que celle qu'elle devrait à un homme d'un talent aussi distingué que le vôtre. Mais au moins elle vous prie de compter et sur son admiration pour le vôtre, et sur l'empressement qu'elle mettra dans toutes les occasions à vous prouver des sentiments d'attachement et d'estime. Je suis enchanté pour mon compte de celle qui me procure la satisfaction de vous assurer de tous les sentiments particuliers d'estime et de reconnaissance avec lesquels j'ai l'honneur d'être,

« Le Semainier. »

Dans une lettre du 2 novembre 1778, Caffiéri dit que M. le comte d'Angeviller le chargea de l'exécution de la statue de Pierre Corneille, en marbre, pour le roi. Il demande le buste où il avait réussi, pour reproduire la tête.

Il demande aussi le portrait peint de Thomas, un particulier désirant avoir son portrait pour faire pendant de Corneille. En réponse à cette lettre, le semainier de la Comédie répondit : « . . . . Elle voudrait pouvoir vous témoigner sa gratitude, en vous communiquant le portrait de Thomas Corneille dont vous avez besoin. Mais elle ne peut ni ne doit vous tromper, et vous exposer à des reproches en vous laissant transmettre à la postérité un ouvrage qui serait précieux sans doute par son travail, mais qui manquerait de ce qui intéresse le plus dans un portrait, la vérité. Le portrait qu'elle possède de Thomas Corneille, ainsi que celui de son frère, qu'elle vous a prêté et dont vous n'avez pu faire usage, sont faux tous les deux : elle a été trompée à cet égard. Ils lui ont coûté fort cher, mais on ne doit pas vous en imposer. M. Bouret a dit à la dernière assemblée qu'il avait eu l'honneur de vous informer de ces détails, et de vous assurer

que vous étiez le maître de faire emporter le buste que vous avez fait de Pierre Corneille, pour en faire une copie, la Comédie n'ayant rien, Monsieur, à refuser à une personne comme vous, dont elle estime la personne et les talents. »

Lettre de Caffiéri, 16 *mars* 1778.

« Messieurs et Mesdames,

« Lorsque je vous ai emprunté les portraits de Pierre et de Thomas Corneille, j'étais persuadé qu'ils ne leur ressemblaient nullement. Mon intention a toujours été de les remplacer par deux autres plus vrais et plus fidèles. Je vous ai donné une copie de Pierre Corneille, faite d'après Ch. Lebrun. Depuis, j'ai profité de la bonne volonté de madame la comtesse de Bouville, qui m'a confié le portrait original de Thomas Corneille, peint par Jouvenet, pour en faire une copie. Je vous prie, Messieurs et Dames, de vouloir bien l'accepter comme une preuve de mon attachement et de l'intérêt que je prends à votre collection des grands poètes.

« J'ai eu l'honneur de vous proposer d'exécuter en marbre le portrait de J. de Rotrou, pour faire pendant à Pierre Corneille, aux mêmes conditions auxquelles j'ai fait Pierre Corneille, pour l'entrée d'un ami que je veux obliger. J'ose espérer que vous voudrez bien acquiescer à ma demande.

« J'ai l'honneur etc. »

Une lettre du même, du 22 novembre 1779, porte que, le 12 juillet de la même année, il a offert le portrait peint de Thomas, qui fut placé dans le foyer, et demande réponse à sa lettre précédente, dont les conditions n'étaient pas encore acceptées.

Lettre de Caffiéri, 1782.

Messieurs et Mesdames,

« J'ai l'honneur de vous proposer de faire les portraits en marbre de Thomas Corneille et de La Chaussée, pour un ami et son épouse, que je désire obliger. J'ose espérer que mon offre

vous sera agréable, et que vous voudrez bien m'accorder ma demande.

« P. S. Je vous observerai, Messieurs, que j'ai acquis le portrait de La Chaussée, peint par M. De Latour, qui est le seul qui existe.

« Pour celui de Thomas Corneille, je le ferai d'après l'original que possède madame la comtesse de Bouville, sa petite-fille. »[1]

« CAFFIÉRI. 3 janvier 1783.»

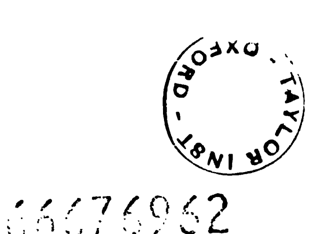
M. Caffiéri a l'honneur de vous observer qu'il a fait présent à la Comédie, en 1778, de deux fidèles copies qu'il a fait faire à ses dépens, de Pierre Corneille, peint par Lebrun, et de Thomas Corneille, peint par Jouvenet, d'après lesdits originaux que possède madame la comtesse de Bouville.

Animé du même zèle d'enrichir la Comédie des portraits de ses illustres auteurs, il a donné, en 1779, à MM. les Comédiens du roi, les deux bustes en terre cuite de Philippe Quinault et de Jean Lafontaine.

M. Caffiéri rappèle qu'il vend ordinairement chacun de ses bustes en terre cuite 25 louis. Il estimait ses bustes en marbre à 3,000 fr., sur lesquels il avait à payer 360 fr. pour le marbre et 600 fr. pour l'ouvrier.

---

[1] Caffiéri pouvait croire que madame de Bouville était petite-fille de Thomas. Je dois ici rétablir la vérité. Elle était de la famille Mathieu de Lamperière, père des deux femmes des Corneille. Son frère, Jean-Louis de Lamperière, chevalier, seigneur de Montigny, conseiller au parlement de Paris, épousa, en 1717, Marthe Richer d'Aube, dont il prit le nom, sous lequel il est plus connu. Fontenelle vécut 20 ans chez lui. Celui-ci étant mort, sa sœur, du nom de Jeanne-Suzanne de Lamperière de Montigny, conserva pour l'ami de son frère une tendresse filiale. C'est cette dame qui épousa, en 1743, à Portmort, M. Nicolas-Jubert de Bouville, mort maréchal-de-camp.





DÉCOUVERTE

DU

UN

PORTRAIT DE P. CORNEILLE

PEINT PAR CH. LEBRUN.

RECHERCHES HISTORIQUES ET CRITIQUES

à ce sujet

Par M. HELLIS

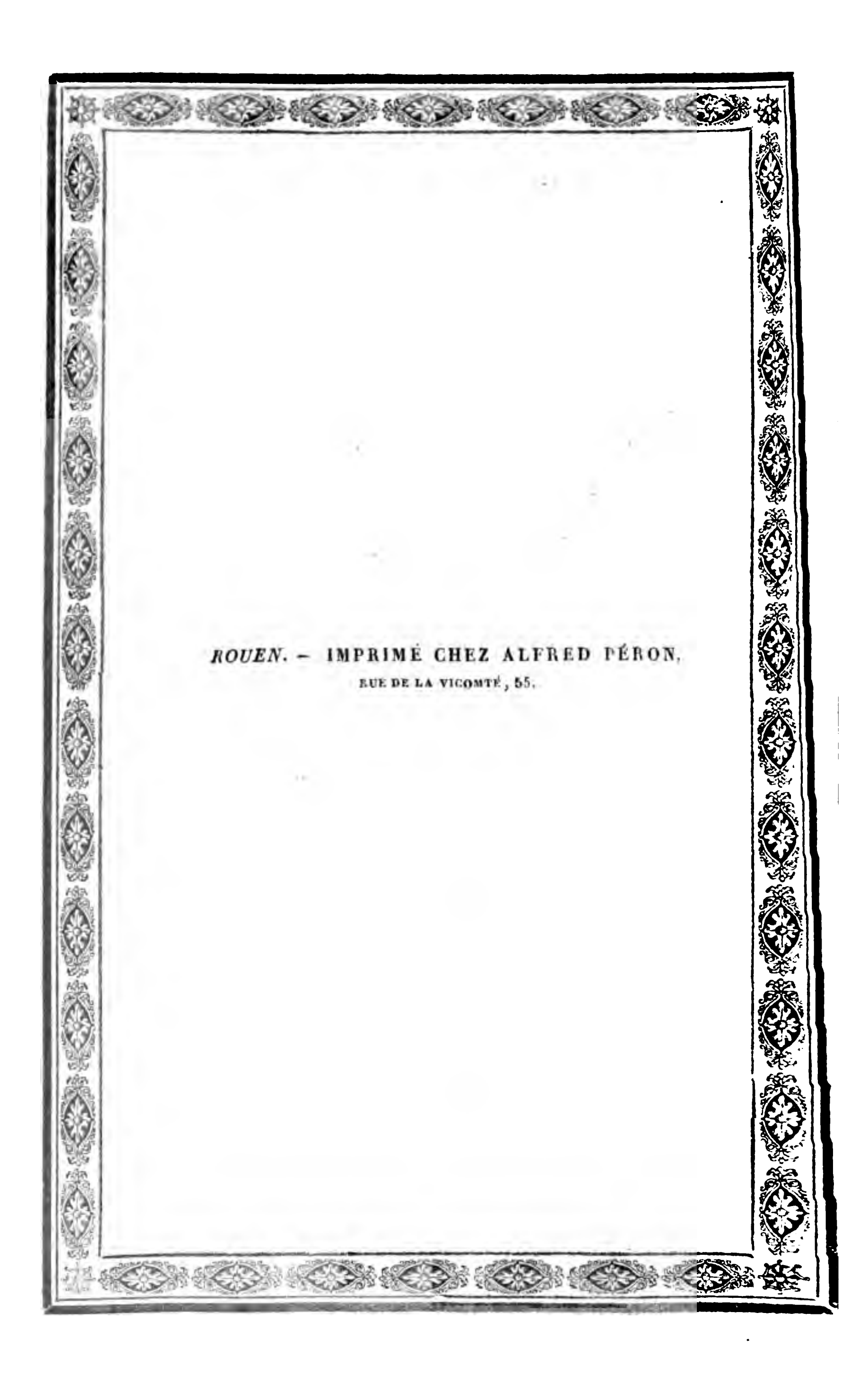
de l'Académie de Rouen.



A ROUEN, chez LE BRUMENT, quai Napoléon, 45

A Paris, chez HOCDÉ, successʳ de LE GRAND
quai des Augustins, 37.

1848.



ROUEN. — IMPRIMÉ CHEZ ALFRED PÉRON,
RUE DE LA VICOMTÉ, 55.



